

and religious identity of the conservative Roman Catholics is analyzed. The Motu proprio «Summorum Pontificum» of Benedict XVI, in particular the arguments for the preservation of the old rite of main Catholic worship is investigated. The old and new forms of the liturgy of the Latin rite, some symbolic significance of its contents is compared.

Keywords: «extraordinary form» of Latin Mass, «Tridentine» Mass, Catholic Church, cultural and religious identity, traditionalism.

Осташук И. Б., доктор философских наук, профессор кафедры культурологии, Национальный педагогический университет им. М. П. Драгоманова (Украина, Киев), ostaszczuk@ukr.net

«Экстраординарная форма» латинской Мессы в культурно-религиозной идентичности

Анализируется использование богослужения в «экстраординарной форме» латинской Мессы в современной Католической церкви как выражение традиционализма в культурно-религиозной идентичности консервативной части римо-католиков. Исследуется тот прогностический аспект «Summorum Pontificum» Бенедикта XVI, в частности аргументы в пользу сохранения старого обряда главного католического богослужения. Сравнивается старую и новую формы литургии латинского обряда, отдельные символические значения ее содержания.

Ключевые слова: «экстраординарная форма» латинской Мессы, «тридентинская» Месса, Католическая церковь, культурно-религиозная идентичность, традиционализм.

УДК 246:101.1.008.2(045)

Лещенко А. М.,

кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры гуманитарных дисциплин, Херсонська державна морська академія (Україна, Херсон), alenashevchuk@rambler.ru

Коеволюційність сакрального мистецтва

Розглядається сутність та причини походження сакрального мистецтва, як соціально-релігійного феномена. Розкривається сенс сакрального з точки зору закономірностей соціальних та соціокультурних коеволюційних процесів. Мета дослідження полягає у визначенні коеволюційної сутності та значення християнського сакрального мистецтва для віруючої людини. Визначається роль «сакрального» як коеволюційного механізму, що сприяє формуванню певної системи «автор твору сакрального мистецтва – твір сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір сакрального мистецтва», для якої характерним є своєрідний негентропійний стан. Визначається, що «сакральне» є вищим соціально-психологічним походженням, яке матеріалізується у символах, ірраціональних за змістом. Доводиться, що коеволюційна сутність сакрального мистецтва реалізується саме за допомогою «сакрального», яке розкривається у змісті релігійних християнських знаків-символів.

Ключові слова: християнське сакральне мистецтво, сакральне, коеволюційність, знаки-символи.

Багатофункціональність сакрального мистецтва та різноманіття засобів його виразності; художній образ як універсальний конструкт, що народжується в його надрах; можливості екстраполяції ідей художніми засобами з наступною зміною емоцій, почуттів та моральності людини, зумовлюють актуальність вивчення цього соціально-культурного феномена, зокрема сутності явища «сакральне». Актуальність цього питання визначається характерними для нашого часу світовими процесами глобалізації, різкими змінами у соціально-культурному житті людства, значним соціально-психологічним напруженням внаслідок спаду економіки та погіршення рівня життя значної частини населення, зростанням рівня психологічної дезадаптації, розчаруванням тощо. Ці та інші фактори починають набувати у сучасному суспільстві руйнівного характеру. Тому, виникає необхідність знаходження та використання певних важелів для гармонізації поведінки людини у соціумі та забезпеченні у суспільстві коеволюційних процесів, оскільки вони за своєю суттю характеризуються системністю та взаємопов'язаністю його структурних елементів. Важливого значення набуває вивчення, з точки зору системності та саморегулюючих процесів, сутності,

значення, специфіки та механізмів сакрального мистецтва як різновиду класичного мистецтва.

Метою статті є визначення коеволюційного значення християнського сакрального мистецтва для віруючої людини.

Основним завданням дослідження є аналіз «сакрального» як коеволюційного механізму, що сприяє формуванню певної системи «автор твору сакрального мистецтва – твір сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір сакрального мистецтва», яка є закономірною у процесі функціонування християнського сакрального мистецтва та для якої характерним є своєрідний негентропійний стан. Під таким станом розуміється певна якість енергії, яка формується у процесі функціонування зазначеної системи.

Питанням пов'язаним з визначенням суті релігійного мистецтва присвячувалися роботи закордонних дослідників Т. Буркхардта, Ф. Шуона, Д. Угріновича, Є. Яковлева, українських вчених М. Поповича, С. Кримського, С. Абрамовича, П. Сауха, М. Мельничука; феномен «сакрального» аналізувався закордонними дослідниками М. Еліаде, Р. Оттом, Р. Жераром, Г. Полом Беккером, С. Зенкіним; українськими вченими В. Головей, В. Шелютю; окремі види сакрального мистецтва розглядалися зарубіжними вченими А. Н. Терріном, Т. Моїсеєвою, Б. Раушенбахом, Е. Мірзояном, І. Ібрагімовим; українськими дослідниками І. Солярською, Л. Гнатюк, З. Лановик, О. Клековкіним, І. Харитоном та ін.

Нам імпонують погляди на сутність та причини походження сакрального мистецтва, як соціально-релігійного феномена, А. Савкіної. Вчений розглядає сутність цього феномену, з точки зору соціологічного знання, досить широко і різнопланово. Так, в якості мотивації, що штовхає людство до створення сакральних речей та змушує звертатися до них, А. Савкіна вбачає відсутність у людині чітких соціально доцільних орієнтирів індивідуальної та групової поведінки. Автор доводить, що сакральне – це «елемент соціального уявленого, який відноситься до цінностей певної соціальної групи, яка характеризується використанням у комунікації символів з особливим способом сенсоутворення, існуванням не-для-усіх, приватністю, з чим пов'язана його функція як основи для формування «поля довіри» групи, його здатність «освідчувати» інститути і пограничним, межовим характером, виключністю, особливим просторово-часовим маркуванням, ірраціональними компонентами, експресією, емоційним загострюванням, що робить його доступним для естетичної форми пізнання» [9, с. 11–12].

Розкриваючи поняття сутності сакрального, А. Савкіна пов'язує причину його походження з мотивацією людини, що живе у суспільстві, та яка опинилася у певних труднощах свого повсякденного буття, а тому вимушена звертатися до сакрального як елемента соціального уявленого. Згідно позиції автора, такий елемент уявленого виконує функцію специфічного орієнтиру у взаємовідносинах з іншими людьми. З точки зору закономірностей соціальних та соціокультурних коеволюційних процесів, які актуалізуються у статті, вважаємо важливою позицію А. Савкіної, згідно якої, уявлення людства про сакральне мають тенденцію до змінювання: «уявлення про сакральне змінюються в залежності від умов їх формування. Тому риси сучасної цивілізації відображаються в образах сакрального,

і, навпаки, уявлення про сакральне, які слугують інтеграції та дезінтеграції, сприяють вибудовуванню системи орієнтирів людиною, її ідентифікації себе у навколишньому світі, впливають на суспільство в цілому, частково визначаючи процеси, які йдуть у ньому» [9, с. 3].

З точки зору проблеми коеволуційних змін у процесі впливу творів сакрального мистецтва на свідомість людини, важливим є ефект його неосаяжності, який є сенс розглядати в якості базової характеристики сакрального. Так, доводиться, що сакральне як неосаяжне завжди презентується в знакової системі, тобто через символ. Сприйняття суті цього сакрального символу людиною обов'язково викликає у неї специфічний священний трепет [4, с. 58]. З посиланням на Г. Гриненко, А. Савкіна деталізує цей характерний для явища сакрального ефект: «Воно визначає деякий досвід, який переживає людина, і детонує ті об'єкти, до яких воно застосовується, а також виражає переживання інтерпретатора, релігійного віртуоза (у веберівському сенсі) або священний текст, релігійну традицію. Десигнат сакрального знака – сакральна (нуміозна) сутність, причому під час передачі сакрального досвіду колективу у нього виникає спільний десигнат сакрального, який сприяє згуртуванню. Щодо сакрального знака крім детоната (екстенціонала) і десигната (інтенціонала) можуть бути виділені експресивне і магнетичне значення» [9, с. 12].

Знак і символ досить складно розмежувати, і тому, фактично завжди, вони виступають у тісному взаємозв'язку. С. Аверінцев виходить з того, що «символ є образом узятим в аспекті своєї знаковості і що він є знаком, наділеним усією органічністю міфу та невичерпною багатозначністю образу. Символ акцентує увагу на виході образу за власні межі, присутність певного смислу, інтимно злитого з образом, але йому не тотожного» [1, с. 178]. Символ поєднує у собі предметний образ і глибинний сенс, що наділяє його колосальним потенціалом внутрішнього змісту, який презентує надприродне.

Святоотецька традиція сформувала онтологічну теорію символу, яка наголошує, що символом невидимого світу є світ реальний, тому пізнати надприродний світ людина може тільки завдяки засобам символічного зображення. «Господь сотворив світ за законами краси, за художнім принципом, навіть, насмілимось сказати, за художньо-символічним принципом» [7, с. 69]. Діонісій Ареопагіт зауважував, що символ розкриває можливості духовного сприйняття, тобто він ототожнював поняття символу з поняттям образу; Григорій Палама символ пов'язував тільки з чуттєвим світом. Таким чином, вірянин сприймає земний світ як іконічне, образне, символічне зображення вищої духовної реальності.

Символізм християнського сакрального мистецтва має колосальне значення для віруючої людини, так як вона не тільки відчуває, але і переживає його присутність: символ не просто замінює образи, але й створює відчуття їх присутності у собі. За допомогою знака-символа відбувається обмін інформацією між об'єктом і суб'єктом сприйняття, що яскраво презентовано у християнському сакральному мистецтві.

В. Іванов стверджував, що Божественна всеедність усього у світі і зв'язок «єго» з божественним порядком розкриваються у символах: «символізм – мистецтво,

засноване на символах. Воно утверджує свій принцип, коли розвінчує свідомості речі як символи... розкриваючи в речах навколишню дійсність символів, тобто значення іншої дійсності... дозволяє усвідомлювати зв'язок і сенс існуючого не тільки в сфері земної емпіричної свідомості, але і в інших сферах. Так, істинне символічне мистецтво торкається сфери релігії, оскільки релігія є перш за все почуття зв'язку усього суцього і сенсу всілякого життя» [5, с. 237].

Для В. Іванова «символ є життя безпосереднє і опосередковане, не форма, яка утримує, але форма, через яку тече реальність» [6, с. 255], крім того, цей символ «надіндивідуальний за своєю природою, чому і має силу перетворювати інтимне мовчання індивідуальної містичної душі в органи вселенського єдиномислення і єдинопочуття...» [5, с. 259].

В. Головей доводить, що «онтологічна специфіка культового образу-символу полягає... у здатності виражати трансцендентність абсолютного виміру священного через іманентне – матеріальну субстанцію художнього витвору. Сила естетичного впливу цих образів визначається не стільки їх художніми достоїнствами та зовнішньою «красивістю», скільки їхнім унікальним духовним потенціалом, потужною аурую, наявністю завдяки онтологічному зв'язку зі священним абсолютном» [3, с. 445–452]. Автор висвітлює основну квінтесенцію функціонального призначення сакрального мистецтва, яка полягає не у тому, щоб надати людині можливість отримати стан катарсису та естетичного задоволення, а її головне призначення полягає в активізації у віруючої людини духовного просвітління та відчуття піднесення завдяки прийняттю ірраціонального як дійсно існуючого в реальності. Це стає можливим за умови сприйняття людиною релігійного символу-знаку. Таким чином, у творах сакрального мистецтва органічно поєднуються священний первообраз і художній образ, що є колосальним інструментом впливу на емоційно-почуттєву сферу не лише вірянина, а навіть, і світської людини. Разом з тим, вважаємо: «Якщо уникнути цієї єдності, всі твори священного мистецтва стануть тільки художніми творами, а деякі речі просто перейдуть до статусу предметів. Релігійні образи повинні відсилати віруючого, як це відбувається в іконописі, до «першообразу» і не можуть оцінюватися з позицій їх сприйняття в парадигмі «творів мистецтва», яка почала домінувати в європейській культурі з часів Відродження. Звідси випливає, що релігійний зміст підпорядковує художню форму сакрального мистецтва, тих творів, що намагаються відтворити та покращити сприйняття потойбічного» [6, с. 112].

У процесі сприйняття людиною змісту творів сакрального мистецтва механізм екстраполяції релігійної ідеї реалізується на основі формування психологічної установки довіри щодо існування ірраціонального світу та сил, а також в те, що ці сили, можуть впливати на її реальне життя. Така психологічна установка довіри формується завдяки визнанню людиною авторитетності Бога і на основі відповідних закономірностей психофізичного характеру забезпечує стабільність її психологічного стану. Фактично, в якості психологічної підстави такої стабільності виступає соціально-психологічний механізм конформізму.

У науковій літературі предметом розгляду є походження, подальший розвиток та функціональне призначення мистецтва, зокрема, сакрального, та релігії як соціокультурних феноменів. Так, М. Мельничук доводить різницю соціально-психологічних основ, що в свій час зумовили зародження і подальший розвиток мистецтва та релігії. Відповідно, зародження мистецтва було пов'язане з потребою людства в реалізації свободи, а релігії, навпаки, з необхідністю її певного обмеження [8]. Важливою є позиція вченого стосовно органічної єдності мистецтва та релігії, що реалізується у посилені ролі мистецтва щодо активізації сугестивних, пізнавальних та морально-естетичних функцій християнської релігії, що з часом стає характерним саме для творів сакрального мистецтва. Більш того, визначаючи саме сакральність в якості пріоритетної особливості християнства, автор підкреслює значення мистецтва щодо адаптації, тобто фактично до пристосування статичних її елементів «до викликів мінливого й динамічного світу» [8, с. 9]. За його висновками, сакральність мистецтва саме у християнстві, зумовлюється наповненням твору релігійного мистецтва суто ідейно-догматичним підґрунтям, що, на наш погляд, будучи головним призначенням християнського сакрального мистецтва, саме і забезпечує таємничість та неосяжність сутності сакральних релігійних символів. Сутність мистецтва, функції та механізми його пристосування, у різні часи, до потреб християнської релігії, аж до повного підпорядкування її, визначають і інші науковці [2].

Отже, «сакральне» є явищем соціально-психологічного походження, яке матеріалізується в символах, ірраціональних за змістом. Виникнення та формування феномена «сакральне» у соціально-культурному середовищі суспільства зумовлювалось потребою людства у забезпеченні стабільності існування. Така стабільність забезпечувалася шляхом об'єднання груп людей, що приймають та погоджуються з сутністю конкретних символів. Компенсаційний сенс сакральних символів реалізується у прийнятті людиною їх ірраціональної сутності та реалізується шляхом конформізму.

Однозначно, сакральність у християнському мистецтві має власну специфіку, яка розкривається у змісті релігійних християнських символів. Разом з тим, зміст цих символів домінує над художньою формою його виразу. Головною метою християнського символу є формування та закріплення у свідомості людини, на основі механізму екстраполяція психологічної установки на погодження з існуванням потойбічного, ірреального світу, факту неосяжності та таємничості Абсолюту.

Таким чином, можна зробити висновок, що основне призначення християнського сакрального мистецтва, на сучасному етапі розвитку суспільства, полягає у допомозі людині щодо самовизначення її у світі, зокрема в межах установок релігійного світогляду, орієнтації у соціально-доцільній комунікації та вибору її відповідних форм [9, с. 21]. Разом з тим, коєволюційна сутність сакрального мистецтва реалізується саме за допомогою «сакрального», яке розкривається у змісті релігійних християнських символів.

Християнське сакральне мистецтво досить поліфонічне у своїй суті і тому залишається ще безліч питань пов'язаних не тільки з його коєволюційною складовою, але і питання визначення специфічних особливостей того чи іншого виду сакрального мистецтва; особливості механізмів та засобів які використовуються тим чи іншим видом сакрального мистецтва; визначення ролі психологічного резонансу у процесі сприйняття творів сакрального мистецтва тощо.

Список використаних джерел

1. Аверінцев С. С. Софія–логос. Словник / Сергій Сергійович Аверінцев. – К.: Дух і літера, 2004. – 636 с.
2. Антоненко В. Мистецтво, релігія, дійсність / Володимир Антоненко. – К.: Мистецтво, 1973. – 179 с.
3. Головей В. Сакральне мистецтво: онтологічний аспект / Вікторія Головей // Історія релігій в Україні. Науковий щорічник. – Львів: Логос, 2008. – Кн. II. – С.445–452.
4. Гриненко Г. В. Логико-семиотический анализ сакральных текстов и сакральной коммуникации / Галина Валентиновна Гриненко / Дисс. ... доктора филос. наук: 09.00.07. – Москва, 2000. – 325 с.: ил. [РГБ ОД, 71 01–9/49–1].
5. Гурко Е. Н. Божественная ониматология: именованія Бога в имяславии, символизме и деконструкции / Елена Николаевна Гурко. – Минск: Эконом Пресс, 2006. – 445 с.
6. Лещенко А. М. Релігійна віра як форма світовідчуття: [монографія] / Альона Лещенко. – Херсон: Аїлант, 2013. – 152 с.
7. Лєпахін В. Ікона та іконічність / Валерій Лєпахін; [пер. з рос. Т. Тymo]. – Львів: Свічало, 2001. – 287 с.
8. Мельничук М. С. Особливості трансформації ролі мистецтва в християнському культурі / Максим Святославович Мельничук / Дис. ... канд. филос. наук. Спец. 09.00.11 – релігієзнавство. – Житомир, 2011. – 198 с.
9. Савкіна А. В. Понятие сакрального в условиях современного общества / Альвина Владимировна Савкіна / Автoref. ... канд. филос. наук. Спец. 09.00.11 – социальная философия. – Москва, 2012. – 22 с.

References

1. Averincev S. S. Sofija–logos. Slovnky / Sergij Sergijovych Averincev. – K.: Duh i litera, 2004. – 636 s.
2. Antonenko V. Mystectvo, religija, dijsnist' / Volodymyr Antonenko. – K.: Mystectvo, 1973. – 179 s.
3. Golovej V. Sakral'ne mystectvo: ontologichnyj aspekt / Viktorija Golovej // Istorija religij v Ukraїni. Naukovyj shhorichnyk. – L'viv: Logos, 2008. – Kn. II. – S.445–452.
4. Grinenko G. V. Logiko–semioticheskij analiz sakral'nyh tekstov i sakral'noj komunikacii / Galina Valentinovna Grinenko / Diss. ... doktora filios. nauk: 09.00.07. – Moskva, 2000. – 325 s.: il. [RGB OD, 71 01–9/49–1].
5. Gurko E. N. Bozhestvennaja onomatologija: imenovanija Boga v imjaslavii, simbolizme i dekonstrukcii / Elena Nikolaevna Gurko. – Minsk: Jekonom Press, 2006. – 445 s.
6. Leshchenko A. M. Religijna vira jak forma svitovidchuttja: [monografija] / Al'ona Leshchenko. – Herson: Ajlant, 2013. – 152 s.
7. Ljepahin V. Ikona ta ikonichnist' / Valerij Ljepahin; [per. z ros. T. Tymo]. – L'viv: Svichado, 2001. – 287 s.
8. Mel'nychuk M. S. Osoblyvosti transformacii' roli mystectva v hrystyjans'komu kul'ti / Maksym Svjatoslavovych Mel'nychuk / Dys. ... kand. filios. nauk. Spec. 09.00.11 – religijeznavstvo. – Zhytomyr, 2011. – 198 s.
9. Savkina A. V. Ponjatje sakral'nogo v uslovijah sovremennogo obshhestva / Al'vina Vladimirovna Savkina / Avtoref. ... kand. filios. nauk. Spec. 09.00.11 – social'naja filosofija. – Moskva, 2012. – 22 s.

Leshchenko A. M., PhD, associate professor, assistant professor of humanities, Kherson State Maritime Academy (Ukraine, Kherson), alenashevchuk@rambler.ru

Co–evoluton of Sacred Art

The causes and origin of sacred art as a socio–religious phenomenon is researched. The nature of «the sacred» in terms of consistency of social and socio–cultural co–evolutionary processes is shown. The objective of the research is to identify co–evolutionary nature and value of sacred art to the believer. The role of «the